



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CELEBRATIOHM FESTIVAL

Encontro de arte e cultura psicodélica

Frederico Vreuls Simonini Coutinho

Rio de Janeiro/ RJ
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

CELEBRATIOHM FESTIVAL

Encontro de arte e cultura psicodélica

Frederico Vreuls Simonini Coutinho

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à
Escola de Comunicação da Universidade Federal
do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Comunicação
Social, em Rádio/TV.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Cappeler

CELEBRATIOHM FESTIVAL

Encontro de arte e cultura psicodélica

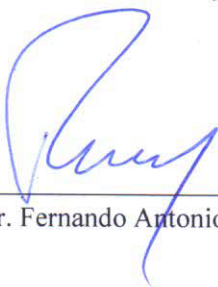
Frederico Vreuls Simonini Coutinho

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Rádio e TV.

Aprovado por



Prof. Dr. Ivan Cappeler – orientador



Prof. Dr. Fernando Antonio Soares Fragozo



Prof. Dr.ª Maria Guiomar Pessoa Ramos

Aprovado em:

07/03/16

Grau:

9,5

Rio de Janeiro / RJ

2016

COUTINHO, Frederico Vreuls Simonini.

Celebration Festival – Encontro de arte e cultura psicodélica / Frederico Vreuls Simonini Coutinho – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2016.

30 f.

Relatório técnico (graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2016.

Orientação: Ivan Cappelier

1. Festival colaborativo 2. Documentário 3. *Trance* psicodélico I. CAPPELER, Ivan. II. ECO/UFRJ III. Rádio e TV IV. Celebration Festival

A todos aqueles que sentem o sopro divino que
emana do chão da terra onde se dança,
acreditam no trabalho coletivo e tentam fazer
deste mundo um lugar melhor.

AGRADECIMENTOS

Ao Ivan Cappeler, pela orientação e apoio na realização do projeto.

À Maria Teresa Bastos, por ser sempre solícita e atenciosa.

À *Celebratiohm crew* e a todos os que se interessaram e apoiaram o trabalho, se envolvendo direta ou indiretamente em sua realização, em especial ao Sérgio Zyz por ceder suas *tracks* para filme.

Ao Leonardo Chaves por ceder o seu material de áudio e vídeo para o projeto.

Ao Alexandre Kubrusly e Mariana Moraes por emprestarem seus equipamentos de áudio.

Ao Christoph Kubala e *PatchouliWorld*.

À minha família, por estar sempre ao meu lado.

À Fernanda Micky, por todo amor, motivação e por juntos tornar os sonhos possíveis.

Follow your bliss.

Joseph Campbell

COUTINHO, Frederico Vreuls Simonini. **Celebratiohm Festival III**: Encontro de arte e cultura psicodélica. Orientador: Ivan Cappeler. Rio de Janeiro, 2016. Relatório Técnico (Graduação em Rádio e TV) – Escola de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 30f.

RESUMO

Este trabalho consiste em um relatório técnico do vídeo documental ambientado no evento de arte e cultura alternativa *Celebratiohm Festival III*, ocorrido entre os dias 30 de abril a 03 de maio de 2015, em Vassouras, no Rio de Janeiro. O filme busca apresentar o festival *Celebratiohm* e a cultura ao redor da música *trance* psicodélica a partir de depoimentos de organizadores, artistas e colaboradores, com base na ideia do fazer coletivo e da experiência subjetiva de unidade e comunhão através da música e da dança. Busca-se promover uma aproximação do espectador da vivência nesse tipo de encontros, ressaltando a diferença dos eventos colaborativos frente aos comerciais, e fazer com que os próprios participantes possam relatar sua visão sobre o tema e significado de suas experiências. Neste relatório são apresentados os processos de concepção e realização da obra.

ABSTRACT

This work is a technical report of a vídeo documentary set in the alternative art and culture event Celebrationhm Festival III, which occurred between april 30 to may 3, 2015, in Vassouras, Rio de Janeiro. The film seeks to present the *Celebratiohm* festival and *psychedelic trance* music culture from the perspective of organizers, artists and public, based on the idea of collective production and the subjective experience of unity and communion through music and dance. In this report the processes of conception, design and realization of this work are presented.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	11
1.1 Os rituais de êxtase coletivo.....	11
1.2 Os festivais de arte e cultura psicodélica.....	13
1.3 O festival colaborativo <i>Celebratiohm</i>	15
2. Desenvolvimento.....	16
2.1 Delimitação do tema.....	16
2.2 A pré produção.....	17
2.3 A produção.....	20
2.4 A pós produção.....	22
3. Considerações finais.....	26
4. Referências.....	28
6. Anexos.....	29

INTRODUÇÃO

1.1 Os rituais de êxtase coletivo

As práticas sociais envolvendo a música e a dança coletiva remontam as primeiras fases da civilização e estão intrinsicamente ligadas à formação da comunicação, da arte e da religiosidade. Mesmo assumindo diferentes significados nas sociedades ao longo da história, os rituais extáticos funcionam como grandes niveladores e conectores das comunidades humanas e são a expressão de uma amplamente ignorada e talvez incomunicável vibração do grupo. Barbara Ehrenreich escreve:

Alguns desses ritos são reconhecidamente religiosos, no sentido de pretenderem evocar a presença de uma ou várias deidades. Outros, como os rituais !Kung, são considerados por seus participantes como tendo uma função quase medicinal, estando compreendida ou não a deidade. E há aqueles que parecem ser "meramente" recreativos, se é que podemos presumir que as distinções entre religião, cura e recreação são transportáveis da cultura ocidental para as outras. [...] não é certo que essa distinção entre ritual e festividade, religião e recreação, seja sempre significativa para os participantes. (2010, p. 30)

No antigo mundo ocidental, muitas deidades serviam como objeto de adoração extática, como por exemplo, Cibele em Roma, Krishna na Índia e Dionísio na Grécia, o deus da experiência do êxtase. Na Grécia Antiga, são encontradas as mais claras evidências do comportamento do extático e de como os momentos festivos eram responsáveis por um forte sentimento de reunião, coletividade e celebração.

Dionísio não era adorado por razões posteriores (aumentar a safra na agricultura ou ganhar a guerra), mas pela simples alegria proporcionada pelo rito. Ele não só demanda ou instiga; ele é a experiência extática que, de que de acordo com Durkheim, define o sagrado e o distingue da vida cotidiana. (EHRENREICH, 2010, p. 55)

Para Ehrenreich (2010), a característica inerente aos rituais extáticos de dissolução das diferenças sociais, papéis e status estabelecidos constitui-se um problema na perspectiva das elites. A ascensão da hierarquia e do militarismo acompanhou a hostilidade às danças rituais do passado arcaico, como foi no caso da repressão empreendida em Roma, quando a conexão da religião com a autoridade secular tornou-se indissociável. Ritos oficiais passaram a ser engendrados mais para reforçar a dependência e a obediência do que para oferecer ao adorador uma experiência de comunhão com as deidades. Estabelecendo o monopólio de acesso ao divino, a dança, a bebedeira e formas de comportamento entusiástico são banidas do

domínio da Igreja e se converteram em festividades que enchem o calendário do final dos tempos medievais. No entanto, nessa transição se perdeu algo como um significado ou revelação transcendente, marcando uma secularização do prazer comunal.

Com o Iluminismo e Renascimento, realizações de espetáculos patrióticos oficiais, em grande medida, são projetados para se opor e substituir as festividades mais participativas tradicionais, ao mesmo tempo em que essas eram suprimidas também nas terras colonizadas. Para a nova subjetividade e individualismo da burguesia nascente, aparados pelo calvinismo da reforma protestante e pelo desenvolvimento científico, perder-se em êxtase era comportamento selvagem, e formas mais decorosas de entretenimento, como peças e óperas, passam a trazer a imobilidade dos espectadores nas poltronas das salas de concerto.

Para Wisnik (2011, p. 105) “o carnaval, negado pela filosofia, mora no esquecimento da evolução musical do Ocidente”. Segundo ele, em Platão e na nascente filosofia ocidental, a música, assim como toda a arte, é dotada de um poder agregador de grande utilidade pedagógica na formação do cidadão da *pólis*, assim como de um poder desagregador e dissolvente da ordem social. Por esse motivo, é estabelecido um crivo que separa a música cívica da música dionisiaca e feita a defesa da norma musical contra os males da inovação e do transe dionisiaco, que irá perdurar em toda a formação cultural do ocidente.

De certa forma, antecipa-se aí, na reflexão platônica, o traço separador entre o que será depois a música elevada na tradição europeia, circulando na cadeia que vai do sagrado ao cívico e ao artístico (ligada também a uma ciência do som), e a festa popular pagã, a música dançante, carnavalesca ou não, que correrá à margem da história, vista muitas vezes como manifestação inferior (profana, desordeira e vulgar), embora interferindo às vezes sobre a primeira, com a vitalidade proteínica. (WISNIK, 2011, p. 104)

No século XX, a música negra americana inaugura uma forma de música popular urbana que interage com a música de concerto contemporânea, e o *rock n' roll* inicia uma rebelião contra o papel instituído de plateia com suas exigências de participação física imediata, abalando a frieza dos corpos e os intimando a agir. Marca das tradições musicais derivadas da África, a herança do *rock* é sua íntima conexão com a dança e a experiência participativa, enraizada nas tradições “dos rituais extáticos da África pré-cristã, passando pelas formas de adoração cristã dos afro-americanos e pelo *rhythm & blues* secular dos afro-americanos até chegar aos roqueiros, em sua maioria brancos, que inspiravam os jovens a se revoltar” (EHRENREICH, 2010, p. 264).

Não sendo mais possível conter a multidão de fãs nos teatros, o rock foi conduzido a locais mais expansivos e apropriados, como salões psicodélicos iluminados por luzes estroboscópicas ou a festivais ao ar livre como *Monterey* e *Woodstock*. Para a maioria dos participantes, esses festivais iam além de interrupções temporárias de vidas dedicadas ao trabalho, mas constituíam a fortaleza de uma nova cultura extática que haveria de substituir a velha cultura repressiva.

1.2 Os festivais de arte e cultura psicodélica¹

Na sociedade contemporânea, poucos estilos musicais podem clamar de maneira tão forte uma união entre a música, natureza, dança coletiva e espiritualidade como o *pyschedelic trance*, ou *psytrance*, faz. O *goa trance*, seu precursor, é uma variante da música de dança que teve as suas origens numa realidade distinta da grande maioria dos novos estilos de música de eletrônica que surgiram após a difusão do *house* e do *techno*.

A cidade de Goa, na Índia, foi por um longo período colônia portuguesa e portal pelo qual europeus chegavam até o oriente desde o século XVI. Após sua transferência de poder, em 1961, tornou-se reduto da cultura alternativa e ponto de confluência internacional de *beatniks*, *hippies*, artistas e buscadores espirituais – um lugar onde as pessoas podiam descansar dos desafios de viajar pelo continente e passar o tempo com colegas ocidentais. O retrocesso do movimento *hippie* e psicodélico, com a perseguição a seus estilos de vida na metade dos anos 60, levou milhares de jovens a conclusão de que o único modo de seguir adiante seria deixar o seu país de origem e começar a viajar à procura de novos lugares para uma vida melhor.

Ignorados pelos civis católicos locais devido ao seu relativo isolamento por um longo tempo, foram formadas vilas *hippies* em Goa, onde as pessoas podiam aproveitar banhos de sol nus e modos de vida simples e naturais. Aqueles que vinham, cada vez mais ficavam por um longo período, alugando quartos para ficar por até seis meses e, com o passar do tempo, a área tomou uma nova vida própria. No vai-e-vem de turistas ocidentais, iniciou-se uma autêntica partilha cultural. Uma mescla dos festivais de música psicodélica de São Francisco e da Califórnia, de festivais folclóricos indianos e também das artes tradicionais itinerantes do

¹ As informações deste capítulo acerca do surgimento do *psytrance* foram obtidas na tese *Musical and Cultural Dimension of Goa Trance and Early Psychedelic Trance in Finland*, de Toni Aittoniemi e do artigo *Electronic Dance Music Culture and Religion: An overview*, de Graham St John.

carnaval e do folclórico-circense da Europa, assim como de muitos outros elementos, formaram uma cena coletiva de festa psicodélica com música amplificada. A produção dessas festas se tornou um esforço cooperativo tanto dos ocidentais quanto dos locais, com artistas de diferentes espectros tomando parte da organização, enquanto as pessoas da região forneciam a manutenção e o sistema de som e ajudavam com a decoração.

Conforme os anos 80 avançavam, a trilha sonora dessas festas passou a incluir cada vez mais música eletrônica de dança, ao mesmo tempo em que novas técnicas de mixagem, instrumentos e tecnologias, como o computador e os sintetizadores, foram levados até Goa. Entre 1984 e 1987, a nova geração de DJs começou a construir longas curvas e nuances de história sem vocais que duravam até a manhã, seguindo um formato em que músicas sombrias e assustadoras são tocadas à noite, levando então para músicas mais divertidas, felizes e edificantes pela manhã. Tudo isso aliado ainda a mudanças na iluminação com o uso de luzes-negras e pinturas fluorescentes, trazendo um tipo de atmosfera fantasmagórica e abstrata.

Nos anos 90, a globalização e difusão desse tipo de festa criou a explosão das *acid-partys*, que passaram a ser rotuladas de *raves*, e quando o *goa trance* foi introduzido e descrito como um gênero musical específico pela indústria fonográfica, a música e sua cultura já haviam ido muito além de sua terra natal. Com a emergência de diferentes subgêneros, tem-se assistido à divisão dos públicos e ao aparecimento de novos movimentos festivos associados à música de dança, que podem variar nas sonoridades e no seu posicionamento comercial e midiático, além dos locais, na maneira como produzem a festa ou nas questões ideológicas presentes na sua origem.

Para Aittoniemi (2012), o aspecto mais notável da história é o quão profundo foi o efeito desse fenômeno na formação psicológica das pessoas envolvidas em sua criação. Justamente pelo *goa trance* ter sido tão importante para a vida de tantas pessoas, um inteiro estilo de vida foi formado ao redor de sua subsequente evolução para o *pyschedelic trance* em nível internacional. Setores da geração contemporânea têm buscado remotas e alternativas localidades ao redor do globo para servirem como altares de rituais de dança *trance* coletiva, onde uma multidão de viajantes pode se reunir e dançar noite adentro em unidade com o cosmos, celebrando estados de transcendência, despertar ou renovação, e relatando experiências de mudança de vida e engajamento numa espiritualidade planetária nascente.

1.3 O festival colaborativo *Celebratiohm*

O projeto tem por objetivo produzir um registro audiovisual e documental ambientado no evento *Celebratiohm Festival III*, ocorrido entre os dias 30 de abril a 03 de maio de 2015, no município de Vassouras. O *Celebratiohm Festival* é um encontro de arte e cultura alternativa, criado por um grupo de pessoas conectadas através da música *psytrance*, que resolveram fazer festas para eles mesmos inspiradas por eventos em formatos colaborativos, vindo, ao longo dos anos, a se consolidar como um dos maiores festivais do gênero no Rio de Janeiro.

Sem fins comerciais, sem divulgação aberta e venda de ingressos, o evento é realizado anualmente a partir da colaboração de uma quantidade limitada de pessoas em um local isolado e de natureza abundante. Os participantes usufruem de área de camping, vivências em oficinas, espaço destinado a crianças, pista de dança principal com música *psytrance* e pista alternativa de relaxamento e música *chillout*. A água e o gelo são fornecidos livremente, não há venda de bebida alcoólica e a entrada de alimentos e utensílios é permitida sem restrições. Um dos maiores diferenciais do *Celebratiohm*, fator determinante para a sua escolha como local de produção do projeto, é a promoção de um ambiente harmônico e familiar, em que é possível a identificação dos ideais e valores de fundamento da cultura *trance*, muitas vezes ausentes ou deturpados nos grandes eventos comerciais de música eletrônica.

A partir de entrevistas com organizadores, artistas e colaboradores, buscou-se promover uma aproximação do espectador à vivência no movimento *trance* e em um festival *Celebratiohm*, ressaltando-se a ideia do fazer coletivo e da experiência subjetiva de unidade e comunhão através da música e da dança. A opção pelo trabalho prático se deu por desejo pessoal de trabalhar com registros em vídeo de festivais de música *psytrance* e por sentir necessidade de se abrir um canal para que próprios participantes pudessem relatar e expressar sua visão sobre o significado desses tipos de encontros. É interesse do trabalho em um plano mais amplo fornecer material para uma investigação da associação da música eletrônica de dança, ou aspectos dessas culturas, como expressões de uma espiritualidade e modos de vida alternativos que problematizam a religião institucionalizada e os paradigmas da sociedade ocidental contemporânea.

A seguir será exposto o processo de desenvolvimento do produto audiovisual em três etapas. Primeiramente na fase de pré-produção serão detalhadas questões como delimitação

do tema, definição de equipe, infraestrutura, financiamento, desenvolvimento de plano de filmagem e pauta de entrevistas. Após isso, será tratada a produção e gravação do filme durante o festival e, na seção seguinte, e o processo de edição e finalização. Finalmente, o último capítulo se dedica às considerações finais sobre o trabalho.

2. Desenvolvimento

2.1 Delimitação do tema

O modo de apreensão e produção das obras de arte sempre esteve em constante transformação, e o estudo dos diferentes significados e práticas atribuídas ao som e à música é uma das maneiras pelas quais se pôde investigar as mudanças de paradigmas e da subjetividade no contexto das sociedades ao longo do tempo. Na música *trance* psicodélica, encontrou-se a oportunidade de tratar do papel do som que, aliado ao movimento corporal repetitivo, é capaz de induzir a estados alterados de consciência como o transe e o êxtase. As arcaicas técnicas de êxtase, descritas por Mircea Eliade em sua análise dos ritos xamânicos, uma vez foram representantes de uma parte importante da herança cultural humana, mas parecem estar esquecidas e pouco disseminadas, e a abertura humana para uma comunicação com um plano mais sutil e curativo, muito raramente posta em uso. Tal pesquisa foi desenvolvida de forma mais aprofundada no Laboratório de História dos Sistemas de Pensamento do IDEA (ECO/UFRJ), onde se realizou um estudo sobre as histórias do êxtase coletivo, dos sistemas musicais e dos paradigmas de pensamento formadores da cultura ocidental.

Devido à multiplicidade de assuntos e frentes de trabalho possíveis, somando-se ainda questões de viabilidade de execução, a princípio foram encontradas dificuldades de recorte e delimitação de tema para este projeto. Por fim, foi decidido desenvolver um produto audiovisual no formato de documentário ambientado no festival colaborativo *Celebratiohm*. Em meio a esse movimento, Fernanda Micky, fotógrafa e produtora de grande caminhada na música *trance*, passou a ser integrante efetiva da equipe. Com material de vídeo gravado de maneira espontânea na última edição do *Celebratiohm* em 2014, e também material da primeira edição oficial do evento em 2012, foi realizada em parceria a montagem de um vídeo experimental que serviu como *teaser* para o projeto.

Juntamente com a divulgação do *teaser* em fevereiro de 2015, entrou-se em contato com a organização do *Celebratiohm* a fim de avaliar o interesse na documentação da próxima edição do evento, assim como possível apoio e suporte logístico que poderia ser oferecido. Para isso, foi marcado um encontro presencial no qual se expôs formalmente a proposta, sendo solicitada de livre entrada de equipe, inclusive técnico de som, além de ajuda com alimentação, estada prolongada no sítio e acesso à área restrita com eletricidade. Mesmo com um parecer prévio positivo, a confirmação de todas as solicitações somente foi dada às vésperas do evento. Nessa etapa, em paralelo, foi firmado acordo com a *PatchouliWorld*, empresa atuante junto ao público alternativo internacional, para a produção de um vídeo de divulgação da marca ambientado no *Celebratiohm*, o que permitiu que fossem cobertos os demais custos do projeto.

2.2 A pré-produção

Dando início à pré-produção do filme, foi feita a definição do plano de filmagem, da pauta de entrevistas e das questões técnicas e estéticas. O plano de filmagem incluiu cenas como: montagem da estrutura, decoração e sistema de som, chegada do público e distribuição de pulseiras, ocupação da área de *camping*, cozinha, piscina e demais espaços de confraternização, cenas de natureza, oficinas, ritual de abertura da pista de dança e espaço de *chillout*. Para a gravação de imagens na pista de dança, foi tomada como diretriz o registro da expressão de emoções e sentimentos por parte das pessoas.

A pauta de entrevistas foi constituída de maneira abrangente por uma série de questões direcionadas para os seguintes grupos: organização, decoração, limpeza, músicos e público, incluindo também perguntas comuns aos diferentes grupos. Junto a isso, definiu-se um conjunto de personagens-chaves a serem entrevistadas. As perguntas voltadas à organização foram elaboradas buscando-se resgatar as origens do festival, assim como os princípios que norteiam a construção do evento, a mensagem que se pretende transmitir e de que forma isso é feito. Um ponto de especial interesse no documentário, que diz respeito à organização, foi o sentido por trás do ritual de abertura da pista de dança, realizado desde a sua primeira edição oficial em 2012, em que todos os participantes se reúnem formando um círculo e entoam em conjunto o mantra indiano *Ohm*, presente na sílaba final do nome *Celebratiohm*. Além disso, ainda foram preparadas perguntas sobre a concepção artística da decoração e sobre a limpeza e gestão de impacto ambiental.

Para o grupo dos músicos, foram levantadas questões sobre a diferença sentida entre os eventos colaborativos e comerciais, tanto em relação a sua apresentação quanto a receptividade do público, assim como a sua visão sobre o papel do som e da dança coletiva para as experiências de pertencimento e união. Para o público, o foco foi obter relatos de sua vivência no movimento *trance* e a influencia disso em suas vidas cotidianas. Perguntas de cunho mais pessoal acerca da relação pessoal com o *Celebratiohm*, com o movimento *trance* e sobre a visão do que é a psicodelia foram destinadas a todos os entrevistados.

O pré-roteiro previu um filme de até 20 minutos, com uma narrativa iniciando com a origem do *Celebratiohm* e abordando o conceito de organização colaborativa, sendo acompanhado de imagens da montagem da estrutura e *camping*. Em sequência, cenas da roda do *Ohm* e de abertura da pista de dança introduziriam as questões sobre o significado que os festivais *trance* e a experiência psicodélica possuem para os seus participantes, e de que maneira a música e a dança coletiva estão relacionadas a isso. Em paralelo, uma sucessão de imagens em diferentes períodos ao longo do dia até à noite e ao amanhecer, trazendo a parte final do filme com depoimentos de conclusão de cunho mais pessoal e sentimental em relação ao *Celebratiohm*.

Como concepção de montagem, pensou-se em trabalhar os depoimentos, imagens e trilha sonora como elementos independentes e dialogantes na transmissão do sentido completo do filme. Remetendo à ideia dos festivais *trance* de imersão sonora que conduz a experiência coletiva, a música deveria permear o documentário quase ininterruptamente, de forma que o próprio som pudesse conduzir os momentos fílmicos. Dessa forma, o silêncio, assim como o mantra *Ohm* no ritual de abertura, ao qual deveria ser buscado dar ênfase, poderiam ser usados como recursos de reforço para transições mais marcantes.

Foi feita uma pesquisa videográfica a partir de vídeos de festivais pelo mundo, e os *aftermovies* oficiais do *Connection Festival 2014*, na Espanha, de 15 minutos e 42 segundos, desenvolvido pelo Kabara Studio, e do *Lost Theory 2014*, na Croácia, de 5 minutos e 15 segundos, desenvolvido pelo grupo Cameltown, foram os que mais se destacaram. Ambos possuem um formato similar ao almejado, são ambientados em um festival específico e buscam tratar, de um ponto de vista pessoal, o que leva as pessoas a se reunirem em tais eventos. Além disso, a forma como foi trabalhada a trilha sonora aliada aos depoimentos, bem como o ritmo e os recursos de montagem, fizeram com que se tornassem importantes referências técnicas e estéticas.

Após ser realizado um levantamento dos equipamentos próprios disponíveis, foi decidido se utilizar para as gravações de vídeo as câmeras Nikon D5100 como principal e a Panasonic Lumix LZ47, secundária e mais versátil, adotando a resolução FullHD e formato 16:9. Já possuindo tripé, notebook, e HD externo, e foi realizado investimento em um *shoulder* para estabilização de imagem durante a gravação e cartão de memória sobressalente. A montagem deveria ser feita no *software Adobe Premiere Pro CC 2014*.

Um dos pontos que requereu mais atenção foi a captação do áudio das entrevistas durante o evento, uma vez em que a concepção do filme implicaria em obter o áudio de voz limpo e sem interferências externas para uma posterior mixagem com a música de fundo. O planejamento inicial contou com técnico de som integrando a equipe durante as filmagens, porém, não se pôde contar com a sua presença na data prevista, tendo-se então optado pelo aluguel dos equipamentos. Os colegas Alexandre Kubrusly e Mariana Moraes, da produtora Jerimundo Filmes, gentilmente confiaram seus microfones *shotgun* de DSLR e gravador de áudio sem custos, sendo compradas apenas bateria e pilhas sobressalentes. Além disso, foi testado um microfone lapela, porém, mesmo adaptando-se as entradas e saídas para que fosse ligado ao gravador, apresentou ruídos constantes e não se mostrou uma alternativa confiável.

Como o som da pista de dança ecoa a metros de distância, as pessoas foram convidadas a darem os seus depoimentos em lugares mais reservados e isolados, priorizando a nitidez da fala e a redução de ruídos externos. Foi pensado que esse local ainda deveria ser aberto, para que de alguma forma fosse atraente visualmente e que não contrastasse demasiadamente com o cenário das outras cenas. Dessa forma, planejou-se posicionar o gravador da melhor forma possível e utilizar seus microfones próprios como opção de reforço ao microfone de câmera. Além das entrevistas, também foi parte da ideia do filme o uso de músicas tocadas no próprio festival. Para isso contou-se com a ajuda de Leonardo Chaves, integrante do grupo Raveway, que já realizaria o trabalho de captação do áudio das apresentações diretamente da mesa de som em colaboração com a organização do evento. Em relação a isso, o acordado foi que o uso das músicas deveria ser feito mediante autorização de cada artista.

2.3 A produção

Para que se pudesse chegar ao local do evento antes da data de abertura, transportando todas as bagagens com equipamentos, suprimentos e demais itens para uma permanência de cinco noites em acampamento, contou-se com o suporte de Marcos Albuquerque, responsável pela gestão ambiental do *Celebratiohm*, que iria de carro até o local na data prevista, dividindo-se os custos de combustível e pedágios. Já registrando cenas da viagem até Vassouras, a chegada ao sítio se deu na quarta-feira, dia 29 de abril de 2015, um dia antes do marcado para recepção de público, com retorno planejado na segunda-feira, dia 3 de maio, um dia após o término do evento.

Com a área de camping totalmente livre, as barracas foram montadas antes do anoitecer no local mais apropriado. Devido ao volume de bagagens, houve a necessidade de ser montada uma barraca extra para depósito de equipamentos. Na quinta-feira foi gravada a montagem da estrutura e decoração, realizada com bambus e tecidos, e a chegada dos primeiros participantes. Não foram realizadas as entrevistas ainda nesse ponto devido ao extenso trabalho em que a equipe da organização e decoração se empenhava, fator recorrente durante o festival. A maior parte do público chegou ao evento na sexta-feira, feriado do dia do trabalho e data de abertura da pista de dança. Como tentativa, nesse dia foram gravados alguns depoimentos de forma espontânea em meio à área de *camping*, porém, principalmente por questões referentes ao áudio, seguiu-se a ideia de reservar as entrevistas para os locais apropriados.

O ritual de abertura da pista de dança, em que normalmente é feito um círculo com todos os participantes de mãos unidas, nessa edição do evento tomou a forma de uma espiral. Isso dificultou a mobilidade prevista para a gravação, mas foi dado prosseguimento ao plano usando as duas câmeras simultaneamente, uma para ângulos gerais e abertos, e outra que deveria percorrer a formação registrando *closes*, além da fala de Kadu Antonioli, que daria os avisos, recomendações e instruções gerais do festival do ritual. O gravador de áudio foi amarrado em uma coluna de bambu lateral para uma captação alternativa da vocalização conjunta do mantra *Ohm*. O ritual também foi registrado por um *drone* operado por Gabriel Barros, assim como outras imagens aéreas da região, e foi de comum acordo a utilização dessas imagens no projeto, que deveriam ser transferidas posteriormente. Logo após, seguiram-se os momentos de confraternização, em que todos se abraçam e se cumprimentam, e da distribuição da torta de grãos germinados, também uma tradição do *Celebratiohm*. Com a

caída da noite, como a decoração intencionalmente procurava não produzir grandes focos de luz, incluindo apenas algumas luzes negras, houve dificuldade de seguir com as gravações na pista. Não as estendendo demasiadamente, foi dada prioridade ao dia seguinte.



A espiral formada no ritual de abertura do *mainfloor*. Imagem captada do registro de Gabriel Barros.

No sábado, além de cenas de convivência do público, da pista de dança e dos workshops de Yoga e Shiatsu, foi dado início à gravação de entrevistas. Para isso, foi escolhido um local elevado com menor interferência sonora e boa paisagem de fundo, próximo à área destinada à organização, onde se podia carregar as baterias e ligar o *notebook* para descarregar e organizar os arquivos. A desvantagem dessa decisão foi a dificuldade de acesso ao público, assim como uma maior demanda de tempo e disposição das pessoas a serem entrevistadas devido ao deslocamento, levando ainda em conta se tratar de uma subida.

Aos poucos, convidaram-se as pessoas pretendidas a darem os seus depoimentos para o filme, além de ser pedido que também indicassem outras possíveis interessadas. Frente ao desconforto de muitos ao falarem para a câmera, tentou-se conduzir todas as entrevistas de forma leve, descontraída e natural, procurando fazer os entrevistados sentirem-se desinibidos e a vontade para discorrer sobre os assuntos. Mesmo tendo separado as perguntas por grupos, a pauta desenvolvida era extremamente ampla e serviu apenas como guia, escolhendo-se de maneira espontânea o melhor ponto a ser abordado em cada caso.

Nesse dia foram entrevistados: Inacio Maia, membro da organização desde as primeiras edições, Marcos Orlandi, *DJ* de *psytrance* do Rio de Janeiro desde os anos 90, Marcos Albuquerque, encarregado da gestão ambiental do evento, Antônio “Zoinho”, funcionário do estabelecimento responsável pela limpeza, Márcio Carvalho, instrutor da prática de *Yôga*, além de Cíntia Sartini, Alexandra e Newton Leitão, Carol Góes, Ilana Tenenbaum e Rafael Smilgin, representando os colaboradores. As entrevistas foram realizadas sentando-se no chão e utilizando uma câmera no tripé com o microfone acoplado, além do gravador de áudio também no chão logo a frente dos entrevistados. Assim, foram obtidos os dois áudios em separado para posterior sincronização e mixagem.

Na noite que se seguiu, pôde-se registrar a pista de dança com um pouco mais qualidade e nitidez devido à presença de projeção no palco, que forneceu reflexo de luz determinante para a situação. O domingo, dia de encerramento do evento, foi destinado ao registro dos últimos momentos da pista de dança, além de ser ainda entrevistada a Jéssica Ferreira, colaboradora vinda de São Paulo pela primeira vez ao *Celebratiohm*. O restante dos depoimentos chave por parte da organização e dos músicos teve sua gravação reservada para a segunda-feira, tanto pela pouca disponibilidade das pessoas até então, quanto pelo desligamento do sistema de som propiciar um ambiente mais silencioso em todo o sítio.

Dessa forma, no último dia no local foram registrados os depoimentos de Paul Kiffer, produtor, *DJ* e fundador do *Celebratiohm*, Kadu Antonioli, membro da organização e da equipe de decoração, Kadum Rauth, músico de Curitiba pela primeira vez presente no evento, Fábio Leal e Sérgio Zyz, artistas de São Paulo e com uma relação de maior vínculo com o festival. Além disso, foram captadas as cenas de desmontagem da estrutura.

2.4 A pós-produção

De início, foi feita a decupagem e edição do vídeo que serviria de prévia para o documentário, lançado nas redes sociais da *PatchouliWorld* em 24 de junho de 2015. Para esse produto, foi utilizado como trilha sonora o *set* apresentado por Sérgio Zyz, que concedeu a autorização de bom grado, e foram inseridos também pequenos trechos de entrevistas ao final. O arquivo da música foi solicitado ao Leonardo Chaves, como combinado previamente, que juntamente com o áudio da apresentação de outros *DJs*, muito gentilmente ainda cedeu os seus arquivos de vídeo e *timelapses*, gravados com as câmeras *Canon 60D* e *GoPro Hero 3+*.

Além disso, entrou-se em contato com o Gabriel Barros para a transferência das imagens aéreas gravadas com o *drone*.

Com o processo de decupagem e cortes de cenas adiantados, foi iniciada a edição do documentário. No que foi a etapa mais longa do processo, foram testadas e experimentadas diversas formas de conduzir a história, sempre buscando conciliar o conteúdo oral, imagético e musical de acordo com a concepção do projeto e o resultado concreto do material captado. A estrutura narrativa foi construída primeiramente a partir dos depoimentos, buscando fazer com que as falas se vinculassem e complementassem, e que os personagens de alguma forma interagissem entre si. Junto a isso foram combinadas as músicas, experimentando as nuances que empreendiam à montagem e percebendo como o desenvolvimento progressivo das *tracks* de uma certa maneira determinava o tempo e ritmo do desencadeamento de ideias e os espaços de tempo entre os depoimentos.. Assim, buscou-se com que todo o filme tivesse um ritmo ao mesmo tempo dinâmico e não corrido demais. Nesse sentido, foram testados formatos de edição mais fragmentados, com falas mais breves e com maior diversidade de personagens, porém, em sua forma final, foi priorizada uma menor edição das falas e maior tempo para um desenvolvimento mais completo e natural das ideias.

Da primeira versão até a última, muito do material foi deixado de lado, dando prioridade à produção de um filme que apresente seu conteúdo essencial de maneira clara, concisa e coerente, mesmo para um espectador sem conhecimento prévio acerca do *Celebratiohm* ou do fenômeno *psytrance*. Dessa forma, evitou-se abordar pormenores sobre o festival como, por exemplo, a história completa da sua origem, a concepção artística da decoração, o trabalho de redução de impacto ambiental, ou ainda depoimentos redundantes ou assuntos que vão além da pretensão atual do projeto.

Na introdução do filme, é apresentada a origem do *Celebratiohm* e de seus princípios de organização colaborativa. Para contar a história, foram usadas imagens da primeira edição oficial do evento, em 2012. Foram realizados testes de montagem com fotografias, mas por fim optou-se pelo uso de imagens em movimento e apenas uma fotografia, de Fernanda Micky. Além das cenas já utilizadas no *teaser* editado anteriormente, também foi entrado em contato com Inacio Maia, muito solícito, para que fornecesse alguns dos vídeos antigos que possuía em seu acervo. O material enviado acrescentou muito para o resultado pretendido, porém a resolução DV desses arquivos fez com que fosse necessário adotar um recurso de

edição para melhor aproveitamento. Por conta disso, foi feita a divisão da tela em três partes, em que correm trechos distintos desses vídeos simultaneamente.

Uma vez situado o evento *Celebratiohm*, a edição prosseguiu trazendo o espectador para dentro da terceira edição do festival, no novo sítio em Vassouras. Foram estruturas as imagens da área de acampamento com a montagem da estrutura, seguidos de depoimentos, ainda na visão dos organizadores, que enfatizassem a mensagem ao público e culminassem nas cenas da roda de abertura da pista de dança e o mantra ÔM. Até esse momento, após extensa pesquisa musical, foi escolhida a música *All Because of You*, do Universal State of Mind, que trouxe um clima de tranquilidade e carga emocional ao início do documentário. Com o objetivo de trazer volume e preenchimento sonoro à vocalização do mantra *Ohm*, foi realizada a mixagem simultânea do áudio captado pelas duas câmeras e pelo gravador.

Na segunda parte do filme, após um momento mais longo com música e imagens da pista de dança, seguiram-se os depoimentos que contextualizassem os festivais de música psicodélica como rituais de dança coletiva e que expressassem qual o significado da experiência nesses encontros e a sua influência no cotidiano de seus frequentadores. As imagens foram agrupadas conforme suas condições de iluminação, buscando criar uma coerência de uso de cores. Foi usado um *timelapse* para marcar a transição para as imagens do *mainfloor* e na pista alternativa de *chillout* durante a noite. Como trilha sonora, foi utilizado o trecho da mixagem do Sérgio Zyz que constou na edição prévia do vídeo da *PatchouliWorld*.

Na parte final do filme, com o uso de outro *timelapse* para marcar a transição para um novo dia, tentou-se destacar a diferença de ambiente nos festivais colaborativos como o *Celebratiohm* frente a outros eventos, concluindo com uma série de depoimentos que trouxessem o conteúdo essencial do que é o *Celebratiohm* e do documentário como um todo. As duas últimas músicas do filme, também extraídas do *set* de Sérgio Zyz, são as mesmas tocadas no encerramento do evento, criando uma relação do final do filme com o do festival. Além disso, a música 15:4, produzida por Sérgio Zyz, é permeada ininterruptamente pelo som da batida do coração em uma ultrassonografia de seu filho Dimitri, o que traz a ideia primordial de pulso rítmico e da ligação do ser humano com o som.

As imagens foram inseridas buscando uma organização e noção mais aproximada do que viria a ser o resultado final do filme. A fim de que não funcionassem apenas como pano de fundo, ou mera ilustração, e de forma com que o conteúdo das falas não se tornasse

demasiadamente saturado, foram reservando espaços de tempo periódicos em que a música e a imagem falassem por si só. Algumas sequências foram definidas previamente, como a do ritual de abertura da pista e os momentos de dança subsequentes, contudo, como a estrutura geral ainda se encontrava em constantes alterações, as imagens foram deixadas para serem trabalhadas com maior precisão mais a frente, evitando reajustes desnecessários.

Evitou-se rebuscamento de efeitos especiais, utilizando recursos básicos de equilíbrio de brilho e cores, principalmente nas imagens noturnas, e como forma de diminuir o contraste entre as diferentes câmeras. Foram trabalhadas transições, com dissoluções cruzadas ou com fades para preto, e algumas imagens tiveram a sua velocidade manipulada, tanto a fim de criar aceleração quanto desaceleração – para obter um resultado de efeito *slow motion* suave, foram alteradas as taxas de frames por segundo dos clipes de vídeo desejados. Dessa forma, buscou-se fazer com que as imagens de alguma forma dialogassem com algum elemento sonoro, criando uma sincronia produzida pela montagem. A sequência de encerramento com o Sérgio Zyz e seu filho, assim como outro corte de cena em meio às imagens noturnas, está de fato sincronizada com a música do momento de gravação. Além disso, foram produzidos os títulos de apresentação dos entrevistados e dos créditos e uma animação em *AfterEffects* para o logotipo do *Celebration*, que aparece na abertura do documentário.

A respeito da edição de som, primeiro foram sincronizados todos os áudios das entrevistas captados pelo microfone e pelo gravador. Em geral, o microfone captou mais ruídos externos, como a música vinda da pista de dança, ou ruídos causados pelo vento, porém, como o áudio do gravador também possuía baixa qualidade, em alguns casos foi feita a mixagem simultânea com ambos, oferecendo um maior reforço para o som da voz. Além disso, ainda foram aplicados compressão e filtros para redução de ruído à seleção final de cortes. Uma vez inseridos no documentário, tomou-se cuidado para que o som da trilha não causasse conflitos com a voz, prejudicando a sua compreensão, especialmente devido à alta intensidade sonora de algumas *tracks*. Para esse fim, foi feita uma mixagem em que a música oscila de volume nos momentos em que tem destaque ou acompanha os depoimentos, sendo estabelecida uma relação de altura entre música e voz a ser mantida durante todo o filme.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *psychedelic trance* vai além de um gênero musical, tendo gerado uma contracultura com seus estilos de vida e ideais próprios e expressado a reabertura da possibilidade de êxtase, ou ao menos de uma alegria muito além de qualquer outra que a cultura de consumo pode oferecer. Correntes de estudo têm reconhecido o fenômeno dos festivais de música eletrônica como um reencantamento e resgate do sagrado, uma herança dionisíaca e do carnavalesco na contemporaneidade. No auge de uma festividade, defendem, saímos dos papéis e identidades estabelecidos e entramos em uma conexão universal e estado de igualdade, criatividade e amor mútuo. É assim que os rituais de dança e as festividades fortaleceriam os laços de grupos humanos desde períodos pré-históricos, e o que ainda nos conclamará hoje.

Com o projeto *Celebratiohm Festival*, buscou-se apresentar um retrato do evento a partir da visão de seus organizadores e colaboradores, destacando-o como um ritual coletivo de música psicodélica. Todas as entrevistas correram de maneira tranquila e as pessoas se dispuseram a contribuir de bom grado para o filme. Durante as falas não foram apontados aspectos negativos da organização por parte do público ou dos artistas, e todos afirmaram sentirem-se em um ambiente familiar, harmônico e promotor de sentimentos de união, pertencimento e amizade. Como dito por Paul Kiffer, produtor do *Celebratiohm*, em seu depoimento, “a pessoa vê que é possível esse convívio em sociedade de uma maneira totalmente amigável, produtiva, evolutiva e com respeito ao próximo”. Assim, o *Celebratiohm* traria algo de essencial no espírito da música *psytrance*, representando um modo de agir e pensar suprimido em nossa formação cultural.

Como avaliação final do processo, pôde-se observar que um melhor planejamento das entrevistas, com perguntas mais diretas e em menor quantidade, poderia ter tornado o conteúdo essencial menos disperso. Além disso, a baixa qualidade do áudio das entrevistas foi um fator que limitou o aproveitamento de algumas falas e das possibilidades de mixagem do filme. Outro ponto negativo foi a discrepância em relação à qualidade de algumas imagens devido aos modelos de câmeras distintos, fazendo com que imagens com um bom conteúdo fossem eliminadas do corte final. Contudo, o resultado foi dentro do quadro esperado, uma vez tendo-se assumindo a gravação com infraestrutura e equipe reduzidas.

O lançamento do filme está previsto para acontecer durante o *Celebratiohm Festival IV*, em março de 2016, em Vassoura, mesmo sítio da última edição do evento. Com o produto finalizado, abrem-se novas frentes de pesquisa acadêmica e trabalhos audiovisuais relacionados ao tema. No decorrer do tempo, ainda foram realizadas gravações em festivais no Rio de Janeiro e São Paulo, tanto de forma independente como em parceria com a *PatchouliWorld*, experimentando novos formatos de edição, com perspectiva de se coletar registros que se complementem e sirvam como base de um projeto mais amplo. O *Celebratiohm Festival – Encontro de arte e cultura psicodélica* é parte da realização de um sonho e objetivo pessoal, acadêmico e profissional, e acima de tudo, fruto do amor, da coletividade, da dedicação e do comprometimento, fundamentos que proporcionam verdadeiro sentido e propósito a esse projeto e movimento musical.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AITTONIEMI, Toni. *Cultural and Musical Dimensions of Goa Trance and Early Psychedelic Trance In Finland*: The history, translation and localization of na internationally mobile eletronic dance-music scene. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Helsinki University, Helsinki , 2012.

EHRENREICH, Barbara. *Dançando nas Ruas*: uma história do êxtase coletivo. Trad. Julián Fulks. Rio de Janeiro: Record, 2010.

JOHN, Graham St. Eletronic Dance Music Culture and Religion: An overview. **Culture and Religion**, Vol. 7, n.1, Março 2006.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REFERÊNCIA FÍLMICA

CONNECTION FESTIVAL 2014 @ After Movie Official. Espanha: Kabara Studio, 2014. (15:42 mim).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zCv9rUwlzYU>

LOST THEORY 2014 – Official Video. Bélgica: Camelton, 2014 (5:15 min).

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G04k9saNruI>

5. ANEXOS

ANEXO A

Lista de equipamentos:

Câmera Nikon D5100

Lente Nikon 18 - 55 mm

Lente Nikon 50 mm

Câmera Panasonic Lumix FZ47

Microfone Rode Shotgun Video Mic

Gravador de áudio Marantz PMD 661

Notebook

HD Externo Seagate

Tripé

Shoulder

ANEXO B

Ficha Técnica:

Direção e concepção: Frederico Vreuls Simonini Coutinho

Produção: Frederico Vreuls e Fernanda Micky

Câmera: Fernanda Micky, Frederico Vreuls e Leonardo Chaves

Timelapse: Leonardo Chaves

Som direto: Frederico Vreuls

Áudio da mesa: Leonardo Chaves

Operação de drone: Gabriel Barros

Imagens de arquivo: Fernanda Micky e Inacio Maia

Edição de vídeo: Frederico Vreuls e Fernanda Micky.

Edição sonora: Frederico Vreuls

Trilha sonora:

Universal State of Mind - All because of you

Zyz – Celebration Set 2015:

ZPot - Continuum

ZPot – I had been a part of that

Zyz – 15:4

Zyz – Mimosa Hostilis